

# GIRALDO DE MERLO, PRECISIONES DOCUMENTALES

POR

FERNANDO MARÍAS

Giraldo de Merlo ha sido una figura desafortunada en el marco de la historia de nuestra escultura. A pesar de ser para sus contemporáneos «el que más nombre tiene en el reyno», entre los escultores de comienzos del siglo XVII, Merlo es todavía un artista mal estudiado, del que apenas se han ocupado nuestros historiadores del arte<sup>1</sup>. Quizá la culpa de este silencio se deba a su estilo y su cronología personal. Coetáneo de Gregorio Fernández, activo en el primer cuarto del siglo XVII, su arte permaneció todavía ligado al clasicismo de fines del quinientos y si por fechas escapa a los estudiosos de nuestra escultura «renacentista», por estilo —tan alejado de los cambios introducidos por el gallego— no encaja en el realismo con el que se suele abrir la escultura seiscientista, barroca<sup>2</sup>.

Giraldo de Merlo debió de nacer hacia 1574<sup>3</sup>; este primer punto de su biografía parece indudable pero no ocurre lo mismo con el que se nos presenta de inmediato: ¿dónde? Para Ceán<sup>4</sup>, era genovés aunque, por su apellido, parecería portugués. Sólo en nuestro siglo se ha apuntado un posible origen nuevo. García Rey<sup>5</sup> señaló que Merlo procedía

<sup>1</sup> José María de Azcárate, «Algunos juicios sobre Giraldo de Merlo», *A. E. A.*, 1948, pág. 308. Un párrafo le dedica a Merlo José María de Azcárate en *Escultura del siglo XVI*, *Ars Hispaniae* XIII, Madrid, 1958, pág. 365, y ni uno solo María Elena Gómez-Moreno en *Escultura del siglo XVII*, *Ars Hispaniae* XVI, Madrid, 1963; una página le dedica Ramón Otero Túñez, *Historia del Arte hispánico IV. El Barroco y el Rococó. Escultura*, Madrid, 1980, págs. 103-104. La única monografía existente hasta la fecha se debe a Rafael Ramírez de Arellano, «Giraldo de Merlo», *Arte español*, 1914-1915, pág. 251 y sigs.

<sup>2</sup> Azcárate, *op. cit.*, pág. 365 señala, sin embargo, que «sus obras fundamentales inician el triunfo del barroco en esta comarca» [entre Guadalupe y Sigüenza], después de afirmar que Merlo cierra el ciclo de escultores del siglo XVI en Castilla la Nueva.

<sup>3</sup> Corresponde a la fecha media indicada en algunas de sus declaraciones de edad.

<sup>4</sup> A. Ceán Bermúdez, *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Madrid, 1800, II, págs. 193-194.

<sup>5</sup> Verardo García Rey, «Obras de artistas extranjeros en Madrid y su provincia», *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid*, 1929, págs. 170-171.

de Flandes, basándose principalmente en su parentesco con el pintor Juan de Aesten, para él su cuñado, de documentada procedencia nórdica. Esta afirmación presenta, sin embargo, un nuevo problema. Aesten debió de permanecer soltero buena parte o toda su vida<sup>6</sup> y Merlo casó, al poco de aparecer en Toledo, con una española. Y, no obstante, los documentos que conocemos en los que aparecen conjuntamente pintor y escultor nos hablan de ellos como de «hermanos». Si no parecen haberlo sido en sentido político quizá debiéramos aceptar una relación sanguínea directa o, como primos, indirecta<sup>7</sup>. Su origen flamenco —fuera una u otra, pero no política, su relación con Aesten— parece así pues indudable y más si pensamos que su apellido Merlo fuera un toponímico. La ciudad de Mierlo —y Mierlo firmó Giraldo en 1603— es una pequeña población del Brabante septentrional, perteneciente al distrito holandés de Eindhoven pero no lejana de Amberes, la patria de los Aesten.

De ser todo esto cierto, poco más nos ilumina sobre el inicio de la carrera artística de Giraldo. Ninguna noticia tenemos sobre su persona hasta que aparece en Toledo en 1602<sup>8</sup>. A fines de este año, concretamente el 5 de diciembre, Merlo se nos presenta en la Ciudad imperial; firmando como *Giraldo di Merlo*<sup>9</sup> y en compañía del pintor Pedro Sánchez Delgado, el escultor «estante en Toledo» concertó con la cofradía de San Crispín y San Crispiniano de la parroquia de San Bartolomé de Sansoles la realización de dos imágenes de los santos tutelares, su primera obra documentada y hoy perdida<sup>10</sup>. Merlo, sin embargo, debía quizá de haber pasado por la corte antes de su llegada a Toledo, pues pronto lo encontramos en Madrid, al lado del escultor Antón de Morales; el 10 de abril de 1603 se concertaba con el granadino para que el discípulo de éste, Alonso Carbonel, volviera a Toledo<sup>11</sup>. Existe, no obstante, otra posibilidad para aventurar sus andanzas pretoledanas. Morales y Sánchez Delgado aparecen a fines del siglo xvi juntos en las obras de escultura del Relicario del monasterio de Guadalupe<sup>12</sup>; quizá pudie-

<sup>6</sup> Idem, págs. 176-177. En la actualidad trabajamos en un artículo sobre los pintores toledanos de la segunda mitad del siglo xvi, en el que se incluirá nueva documentación sobre este artista.

<sup>7</sup> Los hijos de Merlo, Nicolás, José, Margarita y Manuela, no presentan el mismo nombre que sus abuelos maternos —Antonio y María— ni que los padres o hermanos de Aesten, Pedro, Elena, Bernardo y Juan.

<sup>8</sup> Interpretando una noticia publicada por Francisco Pérez Sedano, *Datos documentales inéditos para la Historia del Arte español, I, Notas del Archivo de la Catedral de Toledo*, Madrid, 1914, pág. 96, se ha venido afirmando que Merlo se encontraba ya en Toledo en 1601. En realidad no hay noticias de este año y el archivero sólo señaló en su libro que Merlo concluyó una obra en 1603.

<sup>9</sup> Puede tratarse únicamente de una errata o un *lapsus* o, quizá, de un italianismo, justificado por una anterior estancia en Italia de la que no poseemos noticia alguna.

<sup>10</sup> Archivo Histórico de Protocolos de Toledo (A. H. P. T.), e. p. Lorenzo de Tapia, 1602, Pr. 64, fol. 75v.

<sup>11</sup> Cristóbal Pérez Pastor, *Noticias y documentos relativos a la historia y literatura españolas*, Madrid, 1914, doc. 487.

<sup>12</sup> Hermenegildo Zamora, «La capilla de las reliquias en el monasterio de Guadalupe»,

ran haberse conocido en Extremadura, haber seguido Merlo a Morales hasta Madrid y servirse del pintor para entrar en contacto con la clientela toledana.

Poco después Merlo se casó en Toledo. En octubre de 1603 *Giraldo de Mierlo* recibía 800 ducados en calidad de dote de su futura esposa; ésta sería Teodora de Silva, hija del clérigo presbítero de Ciudad Real don Antonio de Fonseca y Silva y de María de Ávila. Teodora era hija legítima del viudo presbítero avecindado en Madrid —otra razón para pensar en una estancia cortesana antes de ir a Toledo— y Giraldo se comprometió a desposarla en el plazo de dos meses. El matrimonio debió de tener lugar, por lo tanto, este mismo año<sup>13</sup>. Por estas fechas Giraldo parece estar ya más instalado en Toledo; ha contratado los escudos del Cardenal Sandoval y Rojas y del deán y obrero catedralicio don Pedro de Carvajal para la Puerta de la Presentación de la catedral, que cobraría en octubre<sup>14</sup>, y se obliga a ejecutar una imagen de San Antonio de Padua para la homónima cofradía de la parroquia de San Román, por 460 reales<sup>15</sup>. Merlo aparece además en 1603 como vecino de la ciudad e integrado en la vida artística y económica de ésta<sup>16</sup>. Sin embargo, a partir de esta fecha, Giraldo desaparece de la documentación toledana hasta mediados de 1606, dejando en blanco un período de dos años, al tener que entregar en Toledo su «San Antonio» en mayo de 1604. Ignoramos qué hizo durante este tiempo, presumiblemente trabajando fuera de la Ciudad imperial.

A mediados de 1606 estaba de regreso en Toledo. En agosto contrataba con el pintor Mateo de Paredes el retablo de Villarta de los Montes (Badajoz), encargo del Duque de Béjar<sup>17</sup> y, a fines de año, se obligaba a realizar asimismo un retablo lateral para la misma parroquia<sup>18</sup>. A comienzos de 1607 siguen los contratos: un «Cristo a la columna», por 220 reales, que le encomienda el pintor Jerónimo López<sup>19</sup>; un escudo de armas para la capilla del Sagrario de la catedral que le encarga Juan Bautista de Monegro<sup>20</sup>; y, con Jorge Manuel Theotocópuli, el retablo

A. E. A., 1972, págs. 48-49; Luis de la Cuadra, *Catálogo-inventario de los documentos del Monasterio de Guadalupe*, Madrid, 1973, pág. 371.

<sup>13</sup> A. H. P. T., e. p. Tomé de Segura, 18 de septiembre de 1603, Pr. 2633, fol. 660v. Fueron testigos el platero Andrés de Salinas y el bordador Gabriel de Ávila, amigos del escultor a juzgar por el número de veces que aparecen juntos en la documentación manejada.

<sup>14</sup> Pérez Sedano, *op. cit.*, pág. 96, documento del 27 de octubre de 1603.

<sup>15</sup> A. H. P. T., e. p. Alvaro Pérez de las Quentas, 24 de octubre de 1603, Pr. 2143, fol. 236.

<sup>16</sup> A. H. P. T., e. p. Diego de Lucena, 12 de diciembre de 1603, Pr. 2759, fol. 317, aparece por primera vez como fiador de negocios ajenos.

<sup>17</sup> A. H. P. T., e. p. Blas Hurtado, 4 de agosto de 1606, Pr. 2244, fols. 171 y 173v.

<sup>18</sup> A. H. P. T., e. p. Blas Hurtado, 16 de diciembre de 1606, Pr. 2248, fol. 726.

<sup>19</sup> A. H. P. T., e. p. Blas Hurtado, 14 de febrero de 1607, Pr. 2245, fol. 247.

<sup>20</sup> Pérez Sedano, *op. cit.*, pág. 87; Manuel R. Zarco del Valle, *Datos documentales para la Historia del Arte español, II, Documentos de la Catedral de Toledo*, Madrid,

de Bayona de Tajuña o Titulcia<sup>21</sup>. Pero obra de mucha mayor importancia, en sí misma y por lo que más tarde conllevará, es el retablo del monasterio de San Pedro Mártir de los dominicos de Toledo. Sabemos que el 13 de marzo de 1607 el escultor Juan Muñoz contrató la ensambladura del retablo mayor y de los laterales con trazas de Juan Bautista de Monegro, pero en las que se introdujeron pequeñas modificaciones<sup>22</sup>. Muñoz se comprometió a terminar la arquitectura del retablo mayor —el único conservado— para la Pascua de Resurrección de 1609 y a recibir un salario de 1.200 ducados por la obra. Muñoz comenzó a trabajar con el escultor y ensamblador Miguel Tomás y en abril de 1608 cobraban ya a cuenta de la obra<sup>23</sup>; pero el retablo no se remataría hasta 1611 (fecha en que Gaspar Cerezo cobraba por aparejarlo)<sup>24</sup>. Luego vendría la obra de pintura que corrió a cargo de Juan Bautista Maino (1612)<sup>25</sup> y el finiquito total en diciembre de 1614<sup>26</sup>. Giraldo se ocupó en estos últimos años de la primera década del siglo de la realización escultórica —acompañado por Tomás— del retablo. Aunque no se ha conservado el contrato, el estilo y algunos pagos a Merlo confirman su intervención con Miguel Tomás<sup>27</sup>. Merlo y su ayudante se encargarían

1916, II, pág. 312, del 4 de septiembre de 1607; Ceán, *op. cit.*, pág. 194 del v. II; Ramírez de Arellano, *op. cit.*, pág. 253.

<sup>21</sup> García Rey, «Extranjeros...», págs. 170-174. Da la fecha de contrato como 3 de noviembre de 1607 y otra serie de documentos sobre los cobros. Otro contrato, fianza de los plateros Andrés de Salinas, Luis López y Martín de Villegas —inédito— del 9 de noviembre de 1607 en A. H. P. T., e. p. Tomé de Segura, 1607, Pr. 2639, fol. 925. Sobre esta obra véase, también, Ramírez de Arellano, *op. cit.*, pág. 254, y Francisco de Borja San Román, *El Greco en Toledo*, Toledo, 1910, pág. 56.

<sup>22</sup> A. H. P. T., e. p. Ambrosio Mexía, 1607, Pr. 2309, fol. 1144. Agustín Bustamante García, «Juan Muñoz, escultor», B. S. A. A., 1973, págs. 274-275, y pág. 281, doc. iv, había publicado un documento sobre la intervención de Muñoz en esta obra (recibo de 1612) y atribuido a Merlo la escultura del retablo. Las variaciones entre la traza y la contratación de Muñoz (las condiciones) fueron las siguientes: el cambio de órdenes (de dos pisos corintios y un ático compuesto a superposición de dórico, jónico y compuesto), el paso de estrias rectas a entorchadas y la desaparición de dos figuras de virtudes en el ático, quizá en forma de relieves sobre los dos cuadros superiores.

<sup>23</sup> Archivo Histórico Nacional (A. H. N.), Clero, Libro 15.228, fols. 13 y 16v.

<sup>24</sup> Ídem, fol. 47v; Cerezo se encargó también del púlpito, íd., fol. 72, en 1614. El 5 de febrero de 1610, el pintor Gaspar Cerezo, fiado por Merlo, se obligó a dorar y estofar la custodia del retablo, cf. A. H. P. T., e. p. José de Herrrea, 1610, Pr. 1910, fol. 169, por la que cobraría el 28 de enero de 1612 500 ducados; cf. íd. Pr. 2912, fol. 124.

<sup>25</sup> Ya cobraba a cuenta 200 ducados el 29 de enero de 1612; A. H. N., Clero, Libro 15.228, fol. 66. El contrato de 14 de febrero de 1612 en Enriqueta Harris Frankfort, «Aportaciones para el estudio de Juan Bautista Maino», *Arte Español*, 1934-1935, págs. 334-338. Véase también Diego Angulo y Alfonso E. Pérez Sánchez, *Pintura madrileña. Primer tercio del siglo XVII*, Madrid, 1969, págs. 306-309. En Madrid, el 28 de noviembre de 1611, el provincial de España Maestro José González dio licencia para gastar 1.000 ducados en dorar y pintar el retablo, en A. H. P. T., e. p. José de Herrera, 1611, Pr. 2912, fols. 126 y 127.

<sup>26</sup> A. H. N., Clero, Libro 15.228, fol. 53; Muñoz cobró su finiquito el 15 de marzo de 1612, véase A. Bustamante García, *op. cit.*, pág. 281, doc. iv.

<sup>27</sup> A. H. P. T., e. p. Pedro de Galdo, 21 de mayo de 1608, Pr. 2415, fol. 677v. Contrata al carretero Andrés Jiménez para que le traiga madera; cf. también A. H. P. T., e. p. Blas Hurtado, 3 de junio de 1608, Pr. 2249, fol. 733v.

de los relieves de los pedestales del primer orden con San Ildefonso, San Pedro, San Pablo y San Eugenio; del bulto hoy perdido de la Virgen del Rosario del primer cuerpo; del relieve con el martirio del santo titular del segundo; y del Calvario y las figuras de Santo Domingo de Guzmán y Santo Tomás de Aquino del ático<sup>28</sup>.

La vida de Merlo durante estos años de trabajo para los dominicos —al retablo se añadirá, en seguida, la obra de la sillería conventual— transcurre normalmente. En 1608 aparece fiando al bordador Gabriel de Ávila con el platero Luis López<sup>29</sup>, al platero Martín de Villegas con Andrés de Salinas<sup>30</sup>, de nuevo a Ávila con Salinas<sup>31</sup> o intentando cobrar deudas propias<sup>32</sup>: el retablo de Bayona<sup>33</sup> entre otras. También este año recibió como aprendiz a Marcos de Paredes, hijo del pintor Mateo de Paredes<sup>34</sup>. Asimismo daba un poder, con el pintor Pedro López, al párroco de Fuensalida<sup>35</sup> y otro al arquero real Guillermo Brías para que le cobrara lo que se le debía de una casa, quizá la suya de Madrid<sup>36</sup>. También intervino como fiador de Miguel Tomás en un alquiler de casa en Toledo<sup>37</sup>. Es posible que Merlo hubiera trabajado en alguna obra de la villa de Fuensalida —de la que no tenemos noticia— a tenor de estos documentos y la hubiera ya concluido, pues es indudable que simultaneó otros encargos con el de los dominicos toledanos, aunque algunos tuvieran que esperar a que estuviera en condiciones de salir de Toledo. El 17 de julio de 1608 Merlo se obligó a una nueva obra al aposentador de palacio y arquitecto real Francisco de Mora, de paso por la ciudad. Fiado por Juan Fernández y Bartolomé de Riobernuay, se comprometió a tallar en mármol genovés dos figuras de bulto redondo: un «San José» de seis pies de altura y un «Niño Jesús» de tres pies. La obra debía quedar a contento de Mora y Monegro —éste haría de visitador— y por ella cobraría nuestro escultor 600 ducados. Merlo estaba contratando, naturalmente, las estatuas de la fachada de la iglesia conventual de San José de Ávila<sup>38</sup>.

<sup>28</sup> A estas dos figuras de santos les faltan algunos de sus atributos, pero pueden ser identificados con estos dos dominicos, fundador y director intelectual de la Orden, respectivamente.

<sup>29</sup> A. H. P. T., e. p. Gabriel de Morales, 13 de febrero de 1608, Pr. 2665, fol. 196v.

<sup>30</sup> A. H. P. T., e. p. Blas Hurtado, 12 de marzo de 1608, Pr. 2249, fols. 376 y 377v.

<sup>31</sup> A. H. P. T., e. p. Blas Hurtado, 2 de mayo de 1608, Pr. 2249, fol. 545v.

<sup>32</sup> A. H. P. T., e. p. Blas Hurtado, 15 de abril de 1608, Pr. 2249, fol. 453, poder a Baltasar Sánchez.

<sup>33</sup> García Rey, *op. cit.*, págs. 171 y 172, del 4 de mayo y 6 de septiembre de 1608.

<sup>34</sup> A. H. P. T., e. p. Blas Hurtado, 16 de mayo de 1608, Pr. 2249, fol. 604.

<sup>35</sup> A. H. P. T., e. p. Blas Hurtado, 10 de junio de 1608, Pr. 2249, fol. 748v. También otro poder, con el ensamblador Bartolomé de Pinedo, para cobrar en Fuensalida en A. H. P. T., e. p. Blas Hurtado, 15 de julio de 1608, Pr. 2249, fol. 903.

<sup>36</sup> A. H. P. T., e. p. Blas Hurtado, 12 de julio de 1608, Pr. 2249, fol. 958.

<sup>37</sup> A. H. P. T., e. p. Juan de Chinchilla, 2 de septiembre de 1608, Pr. 2843, fol. 373.

<sup>38</sup> A. H. P. T., e. p. Blas Hurtado, 1608, Pr. 2248, fol. 28v. No Gómez de Mora como señala Otero Túñez, *op. cit.*, págs. 103-104.

Ya sabíamos que estas figuras, como dos escudos de armas y la paloma del Espíritu Santo que sobre una nube decora el frontón de la hornacina, eran de Merlo, pues el 4 de junio de 1612 el escultor, entonces en Madrid, había otorgado un poder a don Francisco de Guillamas Velázquez para cobrar de los herederos de Mora la suma de 5.394 reales de los 6.600 concertados en 1608<sup>39</sup>. El indudable parentesco existente entre esta obra y el «San José con el Niño» que Antón de Morales había realizado años atrás para el monasterio de Guadalupe —como ha señalado por ejemplo Otero Túñez<sup>40</sup>— refuerza nuestra hipótesis de una relación pretoledana entre el flamenco y el granadino e, incluso, la presencia de aquél en la obra guadalupana antes de avecindarse en Toledo.

Asimismo Giraldo se estaba preparando por estas fechas para contratar otra obra de importancia, el retablo mayor de la catedral de Sigüenza. En septiembre de 1608 el ensamblador Sebastián Rodríguez se obligó a Merlo a trabajar con él en esta obra<sup>41</sup> y el 2 y 4 de octubre Merlo suscribía, en la ciudad guadalajareña, unas primeras obligaciones. Por último, también en 1608, Giraldo cobró por algunas obras menores: una imagen de la Concepción para la parroquia toledana de Santa Justa y Rufina y una peana de plata para la custodia parroquial de Santa Leocadia<sup>42</sup>.

El año de 1609 se abre con la obra seguntina. Se solicitaba una información sobre la solvencia de sus fiadores, Felipe Jiménez y su suegro el presbítero madrileño. Por este expediente<sup>43</sup>, sabemos que la obra era un encargo del obispo de Sigüenza y miembro del Consejo Real fray Mateo de Burgos y que le había sido antes encomendada al escultor real Pompeyo Leoni. Al morir éste en 1608, había traspasado a Merlo sus obras de madera y en concreto la de Sigüenza a través de un poder dirigido al obispo<sup>44</sup>. El costo de la obra, 5.500 ducados, exigía una información sobre los contratantes y sus fiadores y así se realizaba. Finalmente, el 9 de enero de 1609, el alcalde ordinario Fernando de Madrid aceptó la fianza; Merlo se encontraba en posición de contratar legal-

<sup>39</sup> Agustín Bustamante García, «Papeletas de arte castellano: Juan de Porres y Giraldo de Merlo, el convento de San José», *B. S. A. A.*, 1970, págs. 510-513. Ya Ramírez de Arellano, apoyándose en razones estilísticas, había sospechado su paternidad.

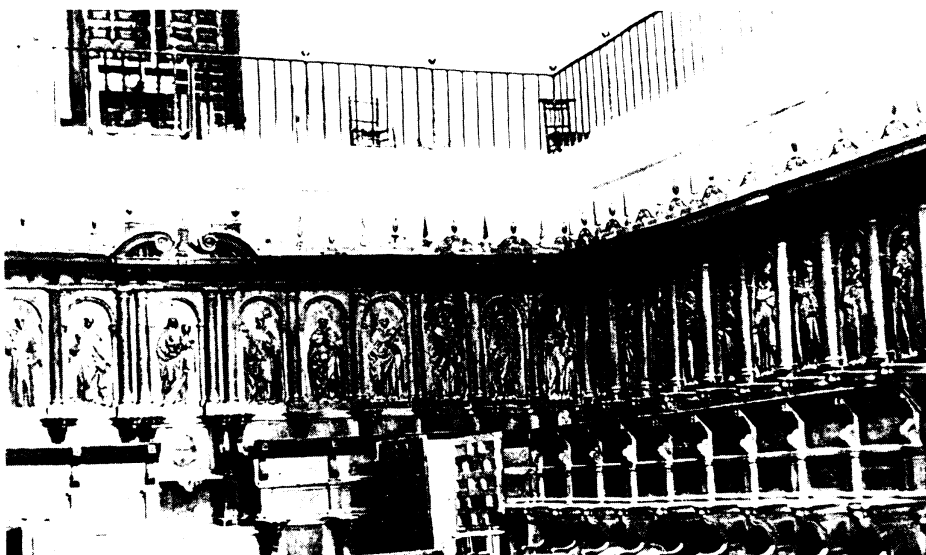
<sup>40</sup> Otero Túñez, *op. cit.*, pág. 103.

<sup>41</sup> A. H. P. T., e. p. Francisco Martínez, 12 de septiembre de 1608, Pr. 2900, fol. 502v. Según la escritura del 17 de diciembre de 1610 del Archivo Histórico de Protocolos de Guadalajara (A. H. P. GU.), e. p. de Sigüenza Pedro Andrés, Pr. 2658, s. f., el primer concierto habría sido firmado con aquella fecha.

<sup>42</sup> Rafael Ramírez de Arellano, *Catálogo de los artífices que trabajaron en Toledo y cuyos nombres y obras aparecen en los archivos de sus parroquias*, Toledo, 1920, pág. 193.

<sup>43</sup> A. H. P. T., e. p. Blas Hurtado, 21 de enero de 1609, Pr. 2250, fol. 58. Informaron entre los días 3 y 9 de enero Mateo de Paredes, Juan Gómez Cotán, Juan Fernández, Gabriel de Ávila, Martín de Villegas y Andrés de Salinas.

<sup>44</sup> No hay referencia alguna de contacto entre Leoni y Merlo en la documentación conocida sobre el escultor italiano.



Figs. 1 y 2. — Sillería de coro de San Pedro Mártir, Toledo

mente la obra retablística pero no parece que la empezara inmediatamente.

Merlo seguía en San Pedro Mártir de Toledo; volvía a intentar cobrar su obra de Bayona y se veía envuelto en el pleito de su compañero Jorge Manuel Theotocópuli<sup>45</sup>; se encarga del retablo de la ermita de Nuestra Señora del Socorro de Colmenar Viejo (Madrid), por 300 ducados, con el pintor Mateo de Paredes<sup>46</sup>; y de una imagen de la Concepción para la Colegiata de Torrijos<sup>47</sup>. Si de esta obra no tenemos noticia actual, en cambio el retablo madrileño todavía se conserva<sup>48</sup>. Pero este año contrataba también su segunda obra para los dominicos toledanos: la sillería del coro alto<sup>49</sup>. El 6 de marzo, un día después de firmar su obligación, Merlo suscribía una carta de compañía con el maestro de carpintería Pedro Domínguez y el ensamblador Juan de Sevilla Villaquirán<sup>50</sup>. En diciembre cobraba ya por esta nueva obra<sup>51</sup> y con ella continuaría hasta recibir su finiquito el 18 de abril de 1613<sup>52</sup>. Que en esta obra recibiera ayuda de otros artífices es también indudable a la vista de la realización. Monegro debió de trazar probablemente la estructura arquitectónica de la sillería doble, alta y baja; Domínguez y Sevilla de la hechura de su obra material; y Merlo y Sevilla de la talla de los relieves de los respaldos de la sillería alta. Entre las figuras de los sitiales del lado central —occidental— de la sillería y los laterales —norte y sur— existe una gran diferencia de calidades que hace suponer la intervención de otro artista de menor capacidad. No sólo los modelos de rostros se repiten una y otra vez en los santos dominicos de los laterales, perdiendo además toda la belleza de los ovalados rostros de Merlo, sino que también —algo mucho más lógico— desaparecen de sus cuerpos las transparencias anatómicas, siempre mitigadas, de los relieves centrales; los pliegues de los hábitos monacales de los relieves laterales ocultan por completo las formas que cubren e incluso se apla-

<sup>45</sup> San Román, *op. cit.*, doc. 25, fechado el 13 de enero de 1609, y doc. 82, pleito que tuvo lugar del 27 de abril al 15 de septiembre. Nuevos documentos, del 21 de julio, 21 de noviembre y 12 de diciembre del mismo año en García Rey, «Obras de artistas extranjeros...», pág. 172; San Román, *op. cit.*, doc. 28, y Ramírez de Arellano, «Giraldo...», pág. 254. Todavía sobre esta obra se trataría en 1610; cf. García Rey *ibidem*.

<sup>46</sup> García Rey, *op. cit.*, pág. 175. También A. H. P. T., e. p. Blas Hurtado, 7 de julio de 1609, Pr. 2250, fol. 1023; información sobre los contratantes y fiadores de Andrés de Salinas, Juan Fernández, Gabriel de Ávila, Juan Gómez Cotán y Juan de Aesten.

<sup>47</sup> A. H. P. T., e. p. Blas Hurtado, 17 de diciembre de 1609, Pr. 2250, fol. 1533v. Informe de los contratantes (Merlo y el pintor Pedro López) y fiador (Salinas) por parte de Martín de Villegas y Juan de Aesten.

<sup>48</sup> Fotografías del retablo (restos) en *Catálogo Monumental de Madrid. I: Colmenar Viejo*, Madrid, 1976, págs. 95-96, figs. 137-139.

<sup>49</sup> Ramírez de Arellano, «Giraldo...», pág. 255; A. H. P. T., e. p. José de Herrera, 5 de marzo de 1609, Pr. 2909, fol. 40.

<sup>50</sup> A. H. P. T., e. p. José de Herrera, 6 de marzo de 1609, Pr. 2909, fol. 41v.

<sup>51</sup> A. H. N., Clero, Libro 15228, fol. 33.

<sup>52</sup> *Idem*, fols. 40v, 60 y 62v.



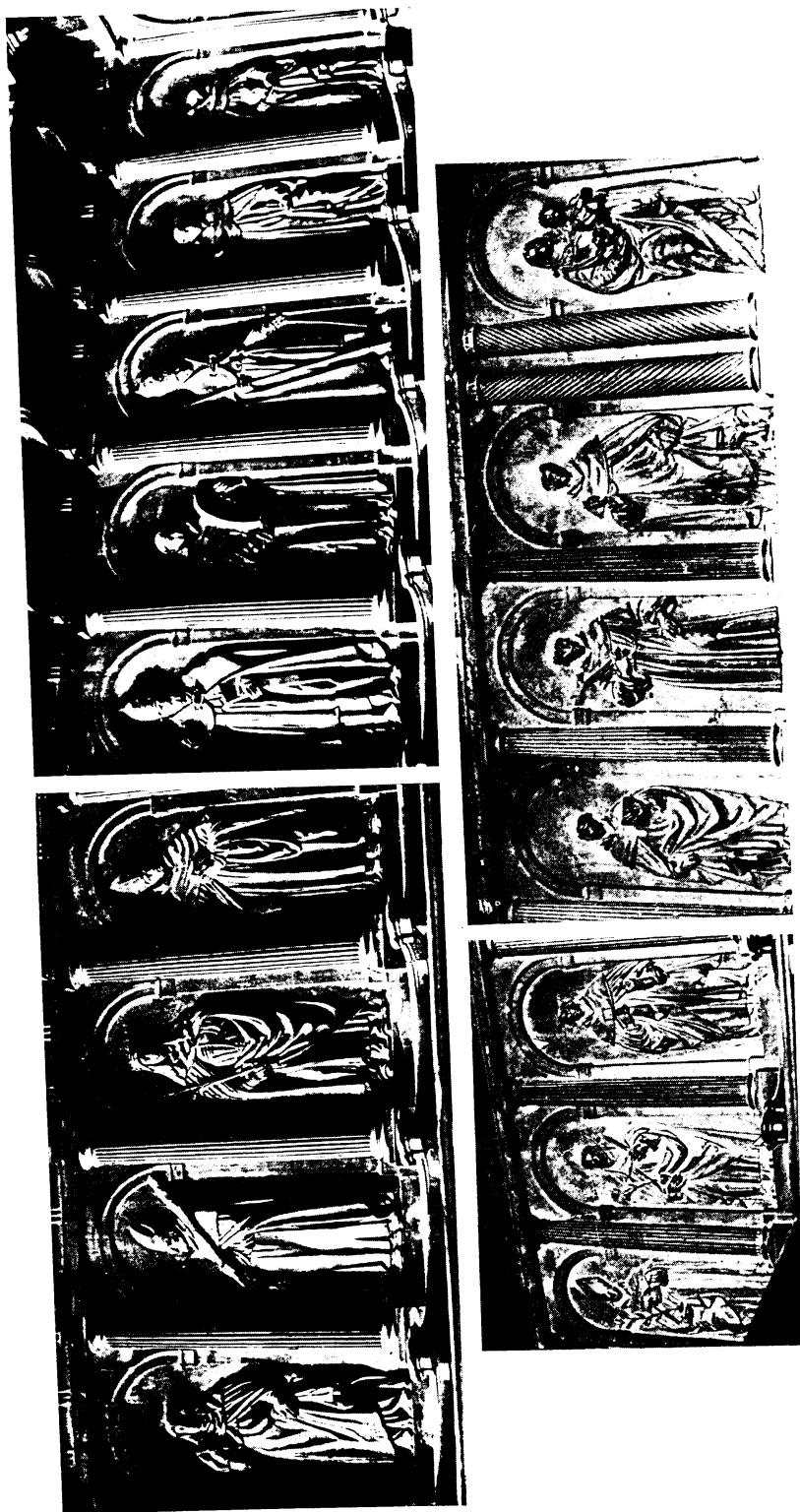


Figs. 3 y 4.—Sillería de coro de San Pedro Mártir. Toledo

nan de tal manera que bajo éstos sólo parece existir la madera de los espaldares.

Los relieves de los espaldares, como hemos ya señalado, presentan una serie muy larga de santos y beatos de la Orden de Predicadores (en concreto 53), con la sola excepción de un San Francisco de Asís, que rodean la imagen de la Virgen con el Niño. La presencia del santo fundador de la Orden de los frailes menores está plenamente justificada, al lado del fundador dominico Santo Domingo de Guzmán, como representante de la Orden «hermana»; de hecho, esta idea vuelve a repetirse en la iconografía de los frescos del sotocoro de Maíno, al representarse a Moisés y Aarón, «anuncios» de los dos fundadores, e incluso decorándose una de las tarjetas escenificadas con el encuentro de los dos hermanos bíblicos, premonitorio del abrazo de Santo Domingo y San Francisco en San Pedro de Roma.

La identificación detallada de cada uno de los santos o beatos de este «coro» dominicano no es tarea sencilla y, de hecho, a pesar de la existencia en muchos casos de símbolos parlantes o atributos, no hemos sido capaces de precisar en todos los casos el personaje. A veces, la inexistencia de atributos complica extraordinariamente la labor; en otros casos, los símbolos son tan genéricos —disciplinas, libro, etc.— que imposibilitan una concreta identificación. Tampoco los santorales dominicanos contemporáneos (de fray Juan de Mata o fray Juan López, por ejemplo) o las historias del fundador y de la Orden (como la de fray Hernando del Castillo y Juan López) proporcionan mayores indicaciones; otro tanto ocurre con la bibliografía dominicana posterior o contemporánea. Así pues, sólo podemos identificar con seguridad a los principales protagonistas de la serie y, en algunos casos, arriesgar un nombre para algunos de los secundarios. Empezando por el lateral meridional, hemos de esperar a la novena imagen para intentar unas primeras identificaciones: Santa Lucía y el beato Antonio Neyrot; quizá la figura situada en quinceavo lugar se trate de Santa Margarita de Hungría. Tras el paréntesis de un santo obispo mártir, son identificables a continuación el papa Benedicto XI, el mártir Sadoc, el pontífice Inocencio V y San Pedro González Telmo. El final de este lateral queda ocupado por un mártir decapitado inidentificable. La serie central presenta menores problemas. Allí encontramos a San Antonino obispo, Santa Catalina de Siena, San Jacinto de Polonia, San Vicente Ferrer, San Francisco de Asís, Santo Domingo de Guzmán, la Virgen con el Niño, San Pedro Mártir, Santo Tomás de Aquino, San Luis Beltrán (?), San Raimundo de Peñafort, Santa Inés de Montepulciano y San Alberto Magno (?). El lateral norte se inicia con un nuevo santo decapitado, para continuarse con San Gonzalo de Amaranto, el papa Pío V, San Diego de Venecia (?) y el cardenal de la Orden dominicana Juan Domínicí (?); a partir de esta imagen las dificultades vuelven a parecer insos-



Figs. 5-8. — Sillería de coro de San Pedro Mártir. Toledo

layables: San Berengario de Cracovia (?), Santa Catalina de Ricci (?), fray Bernardo o fray Boninsegni (con la sierra) en el puesto 48, o la beata Osana Andreasi de Mantua en el antepenúltimo lugar. Otros mártires quizá identificables podrían ser el asaeteado fray Francisco de Tolosa o los descabezados de los ángulos Bartolomé y Antonio Pavón de Saviliano, pero sin excesiva certidumbre.

A fines del año 1610 Merlo se encuentra trabajando en otra obra toledana. Ha fiado a Cerezo para intervenir en las obras de San Pedro Mártir, ha insistido nuevamente para cobrar retablo de Bayona y ha terminado, con Cerezo y Alonso Sánchez Cotán, el retablo de San Juan Evangelista del monasterio de San Antonio de Padua<sup>53</sup>. La obra de los dominicos no interfiere con la posibilidad de contratar nuevas obras. Aunque actualmente en el convento se conserva un retablo dedicado al santo evangelista (con un relieve y una imagen que no cuadra desde un punto de vista iconográfico al tratarse de un San José) es dudoso que se trate de esta obra documentada; por un lado, la arquitectura parece denotar una fecha ligeramente posterior<sup>54</sup>; por otro, existe una pareja con un relieve de la Visitación y una imagen de San Francisco de Asís que no aparecen documentadas. De ser algo de Merlo tendríamos que aceptar únicamente los relieves del banco y ático del primer retablo.

Asimismo a fines de 1610 Merlo se trasladó a Sigüenza para firmar las condiciones económicas del retablo catedralicio<sup>55</sup>. De ser cierto lo publicado por Pérez Villaamil, que da esta obra por concluida el 6 de mayo de 1611, Merlo tendría que haber estado ya trabajando en ella en la Ciudad imperial antes de suscribir este concierto económico<sup>56</sup>; sin embargo, esto no parece demasiado probable y de hecho Giraldo no terminaría de cobrarla, con su custodia y algunas mejoras, hasta 1615<sup>57</sup>. En 1611 Giraldo vivía en la ciudad episcopal trabajando en el retablo y preparándolo para poder ser dorado, pintado y estofado. A fines de 1611, concretamente el 14 de diciembre, Merlo se comprometía sin embargo a realizar una nueva obra, el retablo de la iglesia de la Virgen del Prado de Ciudad Real<sup>58</sup> que, con el resto de las obras ya empezadas, le ocuparía durante los dos siguientes años.

<sup>53</sup> A. H. P. T., e. p. Juan de Chinchilla, 19 de septiembre de 1610, Pr. 2844, fol. 730; poder a Juan de Aesten para cobrar 450 reales; ídem, 21 de octubre de 1610, Pr. 2844, fol. 731; cobro de Aesten a la religiosa Isabel de Peralta.

<sup>54</sup> Véase el retablo de Alonso Carbonell, de 1619, para el monasterio de Santo Domingo el Antiguo de Toledo en F. Marías, «Un retablo de Alonso Carbonell atribuido al Greco y una hipótesis sobre los de la Capilla de San José», *A. E. A.*, 1977, págs. 323-327.

<sup>55</sup> A. H. P. T., e. p. de Sigüenza Pedro de Andrés, 1610, Pr. 2658, s. f.

<sup>56</sup> M. Pérez Villaamil, *Estudios de Historia y Arte. La catedral de Sigüenza*, Madrid, 1899, pág. 213; Ramírez de Arellano, «Giraldo...», pág. 255. El finiquito de la obra en A. H. P. GU., e. p. de Sigüenza Pedro de Andrés, 7 de mayo de 1615, Pr. 2018, s. f.

<sup>57</sup> Ramírez de Arellano, «Giraldo...», págs. 255-256.

<sup>58</sup> Ramírez de Arellano, «Giraldo...», pág. 256, y *Alderredor de la Virgen del Prado*, Ciudad Real, 1914.



Figs. 9-12. — Sillería de coro de San Pedro Martín. Toledo

El retablo de Sigüenza presenta seis grandes tableros en relieve (Concepción, Natividad, Epifanía, Transfiguración, Ascensión y Pentecostés); dos grupos escultóricos de bulto redondo (Asunción y Calvario); estatuas de San Andrés, San Francisco de Asís, Santa Ana, Santa Librada, San Antonio de Padua, San Mateo, San Buenaventura y un santo obispo (estos cuatro últimos como remate del ático); relieves de los Doctores y los Padres de la Iglesia, de cuatro santas (Santa Catalina, Santa Bárbara, Santa Lucía y Santa Inés), de los santos Juanes, y de las escenas de la Pasión, Ecce Homo, Flagelación, Prendimiento y Deposición<sup>59</sup>. El retablo de Ciudad Real muestra siete grandes relieves con la Anunciación, Visitación, Natividad, Epifanía, Presentación, Coronación de la Virgen e Imposición de la casulla a San Ildefonso; tallas de las Virtudes Teologales y Cardinales, de los arcángeles Miguel y Gabriel, y de los doce Apóstoles y de la Virgen del Prado; y relieves de Dios Padre, cuatro santos de Órdenes religiosas, los Padres de la Iglesia y cuatro santas mártires (Santa Inés, Santa Catalina, Santa Bárbara y Santa Lucía). En el banco completan el retablo relieves con la Oración del Huerto, Prendimiento, Flagelación, Coronación de espinas, Caída en el camino del Calvario y una Deposición-Piedad. Retablos completamente escultóricos, con un amontonamiento de escenas y bultos, insistencia en el significado básico de la Pasión de Cristo y protagonismo de la iconografía mariana.

En 1612 Giraldo de Merlo seguía ocupado en el retablo de los dominicos toledanos<sup>60</sup> y con el cobro de Bayona de Tajuna<sup>61</sup> y sólo parece haberse trasladado a Madrid para intentar cobrar su obra abulense. En 1613 su actividad continúa centrada en las obras anteriores, pues sólo aparece recibiendo un poder para cobrar a Andrés de Salinas una manga de cruz<sup>62</sup>. En 1614 las cosas cambian; con la terminación de la sillería toledana y del retablo de San Pedro Mártir y muy avanzados los de Sigüenza y Ciudad Real, Merlo se encuentra con las manos libres para emprender nuevas obras. Recibe al vecino de Cuenca Juan de Guerra como aprendiz<sup>63</sup> y contrata, con el pintor Mateo de Paredes y el escultor Juan Fernández, cuatro retablos colaterales para la iglesia parroquial

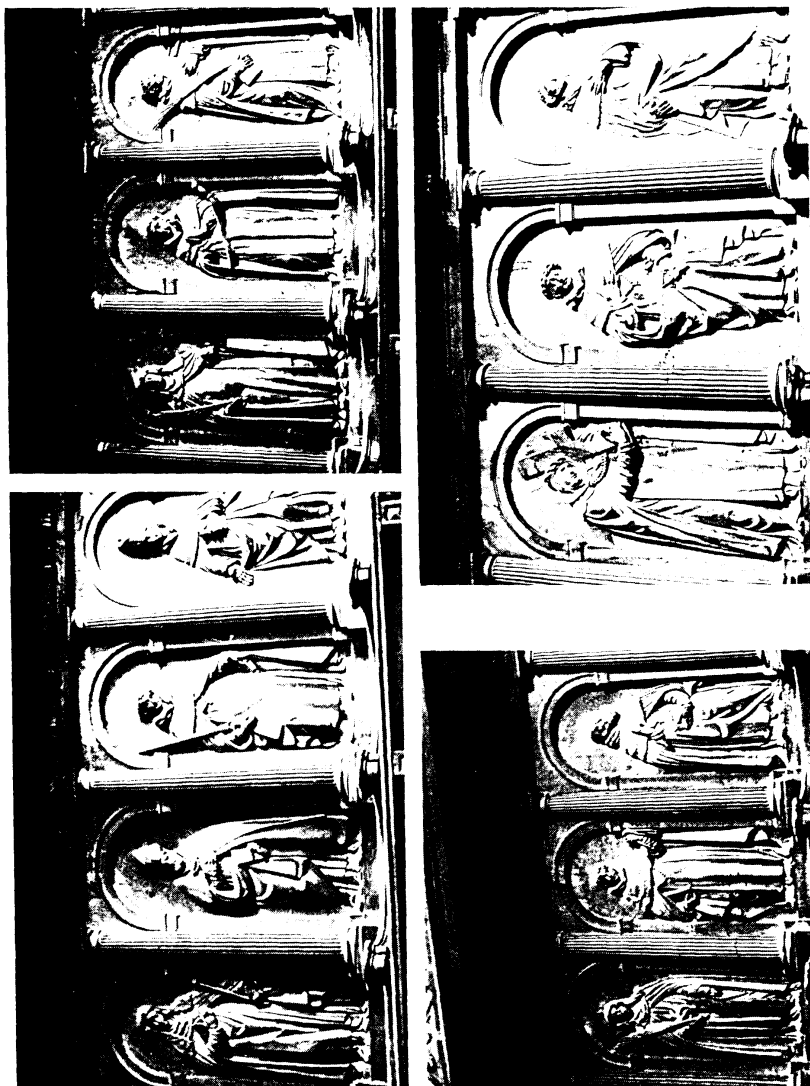
<sup>59</sup> En la custodia, aparecen La Cena, el Salvador (de bulto redondo), San Pedro y San Pablo.

<sup>60</sup> A. H. P. T., e. p. Juan Ruiz de Santa María, 14 de enero de 1612, Pr. 2868, fol. 16; fía a Cerezo para recibir materiales de Pedro López y Bartolomé de Riobernuy.

<sup>61</sup> A. H. P. T., e. p. Juan Ruiz de Santa María, 21 de enero de 1612, Pr. 2868, fol. 55v; poder con Jorge Manuel Theotocópuli para cobrar del 12 de enero en San Román, *op. cit.*, doc. 37. Poder a Gabriel de Ávila para pleitear en A. H. P. T., e. p. Blas Hurtado, 9 de abril de 1612, Pr. 2251, fol. 318v. Otro documento del 16 de octubre, en Ramírez de Arellano, «Giraldo...», pág. 254.

<sup>62</sup> A. H. P. T., e. p. Blas Hurtado, 19 de abril de 1613, Pr. 2253, fol. 385v.

<sup>63</sup> A. H. P. T., e. p. Juan Manuel de la Quadra, 27 de septiembre de 1614, Pr. 3005, fol. 1292.



Figs. 13-16. — Sillería de coro de San Pedro Mártir. Toledo

de Rascafría<sup>64</sup>, de los que no tenemos noticias. Pero es en 1615 cuando contratará su más conocida obra, el retablo del monasterio de Guadalupe.

Los jerónimos se habían puesto de acuerdo en 1614 con el arquitecto, pintor y escultor de Sevilla Jerónimo Lucente para que les realizara el retablo mayor; sin embargo, este mismo año, a instancias de Juan Bautista de Monegro se pensó en un cambio de trazas y artistas; después de ver los jerónimos el retablo de San Pedro Mártir de Toledo<sup>65</sup>, cambiaron de opinión y comenzó todo el proceso de contratación de nuevos ejecutantes y de elección de un nuevo proyecto. A comienzos de 1615 debieron de ponerse de acuerdo Merlo y el hijo del Greco para la realización de la obra y el escultor era elogiado este mismo mes por Monegro, que lo recomendaba vivamente a los jerónimos<sup>66</sup>. El 18 de enero los dos artistas se comprometían a hacer el retablo<sup>67</sup>. El 7 de febrero Giraldo recibía un poder de Juan Muñoz para que contratara la obra en su nombre y en el de Jorge Manuel<sup>68</sup>; el 19 los tres suscribían su obligación en Toledo<sup>69</sup>, un día más tarde de que fuera contratada la obra pictórica por Vicente Carducho y Eugenio Caxés<sup>70</sup>. Merlo, además, se proveyó de un ayudante joven, el escultor Gaspar Sánchez, a quien contrató para que le sirviera en la obra guadalupana<sup>71</sup>. En abril Merlo se trasladó, tras estar en Toledo algún tiempo enfermo, a Sigüenza para retocar el retablo catedralicio, pues el 1 de mayo su mujer escribía al monasterio cacereño anunciando su próxima vuelta a la Ciudad imperial, al esperársele para el día 5 de mayo. Al día siguiente Monegro confirmaba por escrito la inminente partida del escultor flamenco, pero éste permanecía todavía en la ciudad episcopal<sup>72</sup>. Regresó finalmente a Toledo hacia el 15, pues Monegro anunciaba a los jerónimos el día 20 que Merlo había regresado a Toledo la semana anterior<sup>73</sup>. Es de suponer que a fin de mes se encontraría ya en el monasterio extremeño. Allí permanecía en febrero de 1616<sup>74</sup> y durante todo el año de 1617. En 1616 terminaba el retablo de Ciudad Real<sup>75</sup>. En 1617 contrató Merlo la

<sup>64</sup> A. H. P. T., e. p. Juan Manuel de la Quadra, 8 de noviembre de 1614, Pr. 3005, fol. 1584v.

<sup>65</sup> Luis de la Cuadra, *op. cit.*, pág. 230, docs. 914-26, 29.

<sup>66</sup> Azcárate, «Algunos juicios...», pág. 308.

<sup>67</sup> Cuadra, *op. cit.*, pág. 230, docs. 914-26, 31.

<sup>68</sup> Pérez Pastor, *op. cit.*, doc. 760.

<sup>69</sup> A. H. P. T., e. p. Juan Sánchez de Soria, 19 de febrero de 1615, Pr. 2524, fol. 373.

<sup>70</sup> F. Marías, «Nuevos documentos de pintura toledana de la primera mitad del siglo XVII», *A. E. A.*, 1978, págs. 422-423.

<sup>71</sup> A. H. P. T., e. p. Juan Manuel de la Quadra, 23 de marzo de 1615, Pr. 3007, fol. 428; Sánchez aparece como mayor de veinticinco años.

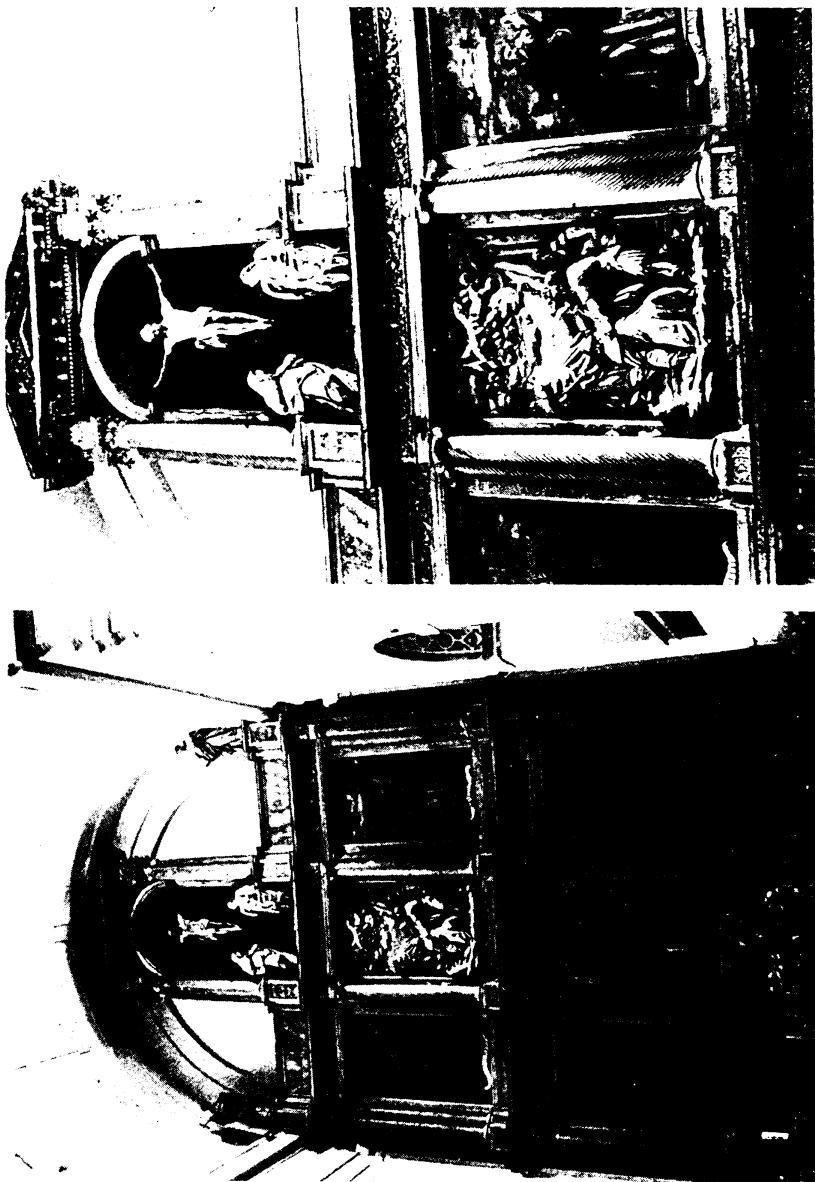
<sup>72</sup> Azcárate, «Algunos juicios...», pág. 308, y Luis de la Cuadra, *op. cit.*, págs. 230-231 y 233-235.

<sup>73</sup> *Ibidem*.

<sup>74</sup> Ramírez de Arellano, «Giraldo...», pág. 260.

<sup>75</sup> El 15 de julio de 1616 para Ramírez de Arellano, *op. cit.*, pág. 256.





Figs. 17-18. — Retablo de San Pedro Mártir, Toledo

realización de las estatuas funerarias de los orantes del retablo guadalupano, Enrique IV de Castilla y doña María de Aragón<sup>76</sup>. En 1618 la obra jerónima estaba concluida aunque no de pagar, pues Merlo recibió un juro por ello para ir recibiendo su salario<sup>77</sup>.

En el retablo guadalupano Merlo se ocupó, además de la talla de los dos sepulcros pétreos laterales, de la talla de diversos bultos y relieves: estatuas de los cuatro Evangelistas, de cuatro Santas Mártires (Santa Lucía, Santa Catalina, Santa Inés y Santa Bárbara), de los cuatro Padres de la Iglesia y de San Pedro y San Pablo, además del grupo del Calvario del ático; un gran relieve de San Jerónimo penitente y los pequeños del banco con escenas de la Pasión de Cristo (Oración en el huerto, Prendimiento, Cristo ante Pilato, Coronación de espinas, la Caída con el encuentro con la Verónica y el Santo Entierro). Las escenas de la Anunciación, Nacimiento, Epifanía, Resurrección, Pentecostés y Asunción, pintadas por Carducho y Caxés, completaban la iconografía del retablo.

Los tres últimos años de la vida del escultor fueron también de trabajo. En 1618 contrató con Monegro un retablo para doña María de Silva, para el monasterio toledano de Santa Ana<sup>78</sup>; recibió este mismo año a una criadita en su casa, M.<sup>a</sup> Rodríguez de Cadalso de los Vidrios<sup>79</sup> y fió, con Salinas, a un bordador<sup>80</sup>. A finales de año contrató la obra, probablemente el retablo mayor, de la parroquia de Nombela que ya cobraba a cuenta el siguiente<sup>81</sup>. Ya en 1619 fió, con Salinas, a Juan de Aesten<sup>82</sup> y, con su «hermano», al platero<sup>83</sup>; cobró también por una imagen de Cristo de la Misericordia para Castellar de Santiago de la Mata (Ciudad Real)<sup>84</sup> e intentó hacer lo mismo, por enésima vez, con el retablo de Bayona<sup>85</sup>. También de este mismo año es el primer documento conocido sobre su intervención en la obra del retablo mayor del Hospital Tavera de Toledo.

Este retablo, contratado en 1608 por El Greco y no realizado, se encontraba a fines de la segunda década del siglo, muerto ya el cretense,

<sup>76</sup> Ramírez de Arellano, *op. cit.*, pág. 260, con fecha de 27 de junio de 1617.

<sup>77</sup> Ya lo cobraba en 1618, pues dio poderes para ello el 11 de octubre de 1618 y el 25 de enero de 1619; A. H. P. T., e. p. Diego Espinosa, 1618-1619, Pr. 3044, fol. 436.

<sup>78</sup> Ramírez de Arellano, *Catálogo...*, pág. 194.

<sup>79</sup> A. H. P. T., e. p. Diego Espinosa, 19 de octubre de 1618, Pr. 3044, fol. 253.

<sup>80</sup> A. H. P. T., e. p. Diego Espinosa, 31 de octubre de 1618, Pr. 3044, fols. 255 y 607.

<sup>81</sup> Cobraba dinero a cuenta de esta obra en 1619, después de dar poder al carpintero Bernabé Gómez; cf. A. H. P. T., e. p. Diego Espinosa, 18 de enero de 1619, Pr. 3044, fol. 571.

<sup>82</sup> García Rey, «Obras de artistas extranjeros...», pág. 177, con fecha del 25 de enero de 1619.

<sup>83</sup> A. H. P. T., e. p. Diego Espinosa, 1 de febrero de 1619, Pr. 3044, fol. 580. Otra fianza, con Aesten, Juan Ruiz de Castañeda, Juan Fernández y Diego Rodríguez (impresor de libros) en A. H. P. T., e. p. Diego Espinosa, 12 de abril de 1619, Pr. 3044, fol. 598.

<sup>84</sup> Ramírez de Arellano, «Giraldos...», pág. 262.

<sup>85</sup> García Rey, *op. cit.*, pág. 173; con fecha del 7 de mayo de 1619.



Figs. 19-22. — Retablo de San Pedro Mártir (detalles). Toledo

sin empezar. El 16 de febrero de 1619 el regidor toledano doctor Gregorio de Angulo reunió a Jorge Manuel Theotocópuli y a Merlo para urgirles a su realización. El hijo del Greco demoró su parte, pues hasta 1621 no parece haberse puesto a la obra con sus colaboradores. Merlo se encargó de las figuras de bulto redondo, ocho en concreto: San Pedro y San Pablo, Santiago el Mayor y San Mateo, San Andrés y Santo Tomás, la Virgen María y San Juan Evangelista<sup>86</sup>. Sin embargo, no las había acabado en la fecha de su muerte en 1620; siete de ellas se encontraban todavía en 1622 en la casa de la viuda y debieron ser terminadas por artistas desconocidos para nosotros. Wethey afirma que estas tallas las realizó Merlo siguiendo la traza de 1608 del Greco y que ello queda demostrado tanto documental como estilísticamente<sup>87</sup>; tal afirmación parece cierta. Hoy las esculturas están blanqueadas aunque en el contrato de 1608 se especificó que las imágenes de los nichos debían imitar el mármol y las del remate ir doradas.

Quizá todavía a finales de este año de 1619, Merlo contrató, para no realizarlo, un retablo para la cofradía de Cristo de San Lorenzo de San Justo que habría hecho con Aesten de haber continuado con vida<sup>88</sup>. Probablemente el 13 de diciembre de este mismo año Giraldo de Merlo otorgaba su testamento, hoy perdido<sup>89</sup>. Con este documento se abría el que sería decisivo año de 1620 para el escultor. Todavía en febrero Giraldo recibía en su casa a una criadita, Inés García<sup>90</sup>, y en marzo daba poder para cobrar el juro de alcabalas de su propiedad que le adeudaba el monasterio de Guadalupe<sup>91</sup>. Además se obligó a los albaceas del Cardenal don Bernardo de Sandoval y Rojas a realizar un retablo —que lógicamente no haría— para la capilla de la Madre de Dios del Palacio Arzobispal toledano<sup>92</sup>. En abril, sin embargo, debía estar ya muy enfermo, pues no pasó de la primera quincena de mayo; el 14 de este mes su viuda Teodora de Silva y Fonseca suplicaba se la eximiera de la tutoría y curaduría de sus hijos (Nicolás, de trece años; Margarita, de

<sup>86</sup> A. H. P. T., e. p. Diego Rodríguez Sobaños, 16 de febrero de 1619, Pr. 2861, fol. 107; un resumen de la historia de este retablo en Harold E. Wethey, *El Greco y su escuela*, Madrid, 1967, II, págs. 34-39, especialmente págs. 38-39.

<sup>87</sup> Wethey, *op. cit.*, pág. 39.

<sup>88</sup> Ramírez de Arellano, *Catálogo...*, págs. 193-194.

<sup>89</sup> El testamento de Merlo falta; en A. H. P. T., e. p. Diego Rodríguez Sobaños, 1620, Pr. 2863, fol. 404, se señala esta localización a partir del índice de escrituras del protocolo notarial. Fue abierto el testamento en 1620. García Rey, «Obras de artistas extranjeros...», da la fecha de 13 de febrero de 1619 para el testamento, pero en mayo de 1620 su viuda declaró que Merlo había otorgado su última voluntad hacía más de quince meses; según esto, tendría que haber sido otorgado a comienzos de 1619 por lo menos, quizá incluso el 13 de diciembre de 1618.

<sup>90</sup> A. H. P. T., e. p. Diego Rodríguez Sobaños, 29 de febrero de 1620, Pr. 2863, fol. 157; fueron sus testigos los oficiales de escultura de su taller Juan de Villa y Pascual Bela.

<sup>91</sup> A. H. P. T., e. p. Diego Rodríguez Sobaños, 3 de marzo de 1620, Pr. 2863, fol. 158.

<sup>92</sup> A. H. P. T., e. p. Gabriel de Morales, 30 de marzo de 1620, Pr. 2689, fol. 561.

cuatro; José, de dos, y Manuela de cinco meses), justificándose en el hecho de su hija menor la obligaba a ocuparse solamente de ella.

De todas formas, la viuda de Merlo debió ocuparse desde entonces de los negocios de su difunto marido y de sus hijos. En el mes de julio dio poderes a Gabriel de Ávila para cobrar una vez más la deuda del retablo de Bayona y, lo más importante, para que le recogieran de su casa esta obra acabada<sup>93</sup>. En septiembre, habiendo cambiado ya de opinión, se hizo cargo de la curaduría de sus hijos, siendo fiada para ello por Salinas y Ávila. De inmediato dio nuevos poderes para cobrar deudas<sup>94</sup>, para pleitear con Jorge Manuel Theotocópuli sobre el pago de las figuras del retablo del Tavera<sup>95</sup> y para cobrar al monasterio de Guadalupe<sup>96</sup>. Pero todavía, en fecha más tardía, tenemos noticias de dos nuevas obras de Giraldo de Merlo: en 1621 se contrataba en Toledo el retablo de la iglesia parroquial de Huecas, obra que habían comenzado el flamenco y Juan Ruiz de Castañeda antes de sus muertes<sup>97</sup>; en 1622 se llevaban, por un lado, las figuras del retablo del Tavera del taller del escultor y, por otro, su viuda cobraba cuatro figuras de santos que su marido y Gaspar Sánchez habían realizado para el monasterio de San Pedro Mártir<sup>98</sup>. Dado que Sánchez no entró a trabajar con Merlo hasta 1615, hay que ver estas obras como las últimas realizadas por el escultor para los dominicos toledanos. Estas cuatro figuras, de santos de la Orden, estaban destinadas a decorar varias repisas situadas debajo del coro de los religiosos, completando la obra al fresco de Juan Bautista Maino del sotocoro; sabemos que Merlo cobró por cuatro de ellas, pero en el siglo pasado<sup>99</sup> existían allí ocho bultos de dominicos y una imagen de la Virgen con el Niño; es muy posible que todas estas obras fueran de colaboración y que el pago conservado corresponda sólo a parte del encargo. Estas esculturas están hoy arrumbadas en una de las habitaciones adyacentes al templo toledano, pero todavía antes de la Guerra se encontraban en el sotocoro; así puede verse en algunas viejas fotografías, con la Virgen situada en la mandorla angélica central —pintada al fresco por el pintor dominico— y rodeada por cuatro santos; en algunas fotografías más recientes puede verse que el panorama ha cambiado: santos y Virgen han desaparecido para ocupar —sorprenden-

<sup>93</sup> A. H. P. T., e. p. Diego Rodríguez Sobaños, 9 de julio de 1620, Pr. 2863, fol. 561.

<sup>94</sup> A. H. P. T., e. p. Diego Rodríguez Sobaños, 10 de septiembre de 1620, Pr. 2863, fol. 175v; otros poderes, hoy perdidos, existían en fols. 922, 494 y 497.

<sup>95</sup> A. H. P. T., e. p. Diego Rodríguez Sobaños, 14 de octubre de 1620, Pr. 2863, fol. 891.

<sup>96</sup> A. H. P. T., e. p. Diego Rodríguez Sobaños, 15 de octubre de 1620, Pr. 2863, fol. 841; también del 16 de octubre en ídem, fol. 747.

<sup>97</sup> A. H. P. T., e. p. Juan Manuel de la Quadra, 19 de julio de 1621, Pr. 85, fol. 1101.

<sup>98</sup> A. H. N., Clero, Libro 15400, fol. 18v.

<sup>99</sup> Vizconde Palazuelos, *Toledo, guía artística-práctica*, Toledo, 1890, pág. 797. Algunas de estas esculturas, en muy mal estado, se encuentran en dependencias de almacenamiento del antiguo monasterio. Sixto Ramón Parro, *Toledo en la mano*, Toledo, 1857, II, pág. 67, no da cuenta del número de las estatuas.

temente desde un punto de vista iconográfico y religioso— el lugar de ésta una figura, distinta a la que antes existía de este santo, de Santo Tomás de Aquino <sup>100</sup>.

Por último, poseemos noticias o atribuciones de algunas otras obras relacionadas, documental o estilísticamente, con Merlo. Una talla de un Niño Jesús, de tres cuartas de altura, poseía Alonso Sánchez Coello en 1613 <sup>101</sup>. A Giraldo se le han atribuido también una estatua de Pedro de Tapia de la capilla del Hospital de Loja, además de dos Inmaculadas Concepciones de los Jesuitas de Toledo y el convento de Trinitarias de Madrid <sup>102</sup>. Si sobre aquélla, que no conocemos directamente, no podemos pronunciarnos, es difícil en cambio aceptar la atribución de estas otras dos a pesar de partir de don Manuel Gómez-Moreno. Por otro lado, se le han venido atribuyendo también a Giraldo unos bustos-relicario de la capilla de las Reliquias de San José del monasterio de Guadalupe, que hoy sabemos documentalmente ser obra de Antón de Morales <sup>103</sup>. Otras dos obras de este mismo monasterio, una Santa Catalina y una Santa Paula de bulto redondo de la Capilla de Santa Catalina, le han sido también frecuentemente atribuidas a nuestro escultor. Estilísticamente no parecen deberse a su mano —compárense sus rostros con los de cualquier figura femenina de Merlo— pero, además, la documentación existente sobre estas obras les confiere una fecha —1621-1623— posterior a la del fallecimiento del maestro. Hay, por lo tanto, que descartarlas del catálogo de su obra. Los dos bultos orantes de este mismo monasterio, de los Infantes de Portugal don Denis y doña Juana, parecen en cambio poder ser asignados a Giraldo de Merlo aun cuando los pagos documentados salen también —como los de las Santas antes mencionadas— del ámbito cronológico de la vida del escultor <sup>104</sup>.

<sup>100</sup> Véanse las fotografías del conjunto en Enriqueta Harris Frankfort, «Aportaciones para el estudio de Juan Bautista Maino», *Revista Española de Arte (Arte Español)*, 1934-1935, pág. 333 y sigs. A partir de estas fotografías pueden distinguirse los bultos de Nuestra Señora del Rosario con el Niño, Santo Domingo de Guzmán, Santo Tomás de Aquino, San Vicente Ferrer y San Antonino.

<sup>101</sup> Francisco de Borja San Román, «Alonso Sánchez Coello», *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas*, 1930, pág. 196; aparece en el inventario de bienes de su hijo el licenciado Juan Sánchez Coello Reinalte.

<sup>102</sup> Otero Túñez, *op. cit.*, pág. 104; Manuel Gómez Moreno, *La Inmaculada en la escultura española*, Comillas, 1955, pág. 9, figs. 17 y 18.

<sup>103</sup> H. Zamora, *op. cit.*, pág. 48 y sigs.

<sup>104</sup> L. de la Cuadra, *op. cit.*, pág. 234, doc. 933-78, 45.